

BACH, Wilh. Fr.

Konzert in Es dur

WILH. FR. BACH

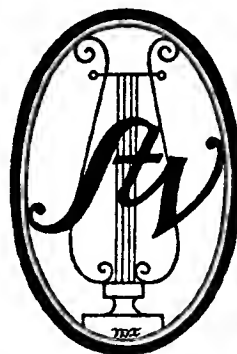
KONZERT IN ES=DUR

FÜR ZWEI KLAVIERE
UND ORCHESTER
〈Streicher, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauke〉

Mit der vollständigen
in beide Klaviere einbezogenen Übertragung der Orchesterbegleitung
herausgegeben von

HEINRICH SCHWARTZ

Die Orchesterstimmen
können leihweise vom Verlag bezogen werden



Alle Rechte vorbehalten

STEINGRÄBER-VERLAG, LEIPZIG

VORWORT.

Unter den Schätzen der Literatur für zwei Klaviere und Orchester, welche aus früheren Tagen auf uns gekommen sind, nimmt das vorliegende Konzert von Wilhelm Friedemann Bach eine erste Stelle ein. Es ist, wie Carl Bitter in seinem Buche „C. Ph. E. Bach und Wilhelm Friedemann Bach und deren Brüder“, Berlin 1868, II. Band, sagt, ein Musikstück von höchster und bleibender Schönheit. Überblickt man die kleine Anzahl der in Betracht zu ziehenden Konzerte für zwei Klaviere und Orchester, wie die drei Konzerte von Joh. Sebast. Bach in c-moll, C-dur und c-moll, von denen jedoch nur das eine in C-dur als hierher gehörig angesehen werden darf, während die beiden anderen Übertragungen von Violinkonzerten sind), die zwei Doppelkonzerte von C. Ph. E. Bach, das Mozartsche in Es und vergleicht mit ihnen das in Rede stehende W. F. Bachsche, so wird man zu dem Schlusse kommen, daß es sehr wohl neben den vorgenannten bestehen kann, ja, einige derselben an Schwung und Erfindungskraft übertrifft. Es wäre somit zu beklagen, wenn dieses prächtige Werk ganz der Vergessenheit anheimfallen würde. Sein musikalischer Gehalt ist zu wertvoll, um nicht heutzutage noch Wirkung auf eine vorurteilsfreie Hörerschaft auszuüben. Freilich, der Klaviersatz ist dünn, im modernen Sinne gar nicht konzertmäßig, er entbehrt des Glanzes und der gewohnten Brillanz, er mag den Pianisten daher nicht interessant genug erscheinen, aber er entschädigt dafür durch blühende Melodik und Tiefe des Ausdruckes. Diesen in das richtige Licht zu stellen, wird die Hauptaufgabe stilvoller Interpreten sein müssen, und ich zweifle alsdann nicht, daß sie sich dieselbe Anerkennung gebildeter Kunstfreunde erwerben werden, wie ich das mehrfach bei dem Vortrage des Mozartschen Doppelkonzertes oder der beiden von Ph. E. Bach zu beobachten Gelegenheit hatte.

Meine Bearbeitung erstreckt sich vor allem auf die reichere Ausgestaltung der beiden Solostimmen, ich habe sie, sozusagen, dem heutigen, an größere Klangfülle gewöhnten Ohre näher gebracht. Verschiedene Stellen, welche sich wiederholten und im Originale von beiden Spielern ausgeführt wurden, habe ich wechselweise dem ersten oder zweiten Klaviere zugeteilt. Hierdurch wurde einerseits eine interessantere Behandlung des Instrumentes ermöglicht, anderseits eine reizvolle Wechselwirkung der beiden Solisten erzielt. Durch harmonische Füllungen, Verdoppelungen, Verlegung in andere Oktaven suchte ich den Klaviersatz für den Spieler anregender, für den Hörer klingender zu gestalten, von der Ausführung des continuo habe ich, mit Ausnahme der Schluß-Tutti des ersten und dritten Satzes, abgesehen. Ob ich in meiner Retouche zu weit gegangen bin, überlasse ich dem Urteile kunstverständiger Richter, manche werden in meinem Verfahren wohl einen Fehler sehen, namentlich diejenigen, welche in diesem Werke einen Markstein in der Entwicklung des Instrumentalkonzertes erblicken und die Grenzen historischer Treue innegehalten wissen wollen. Sie mögen von ihrem Standpunkte aus recht haben, aber die Erfahrung hat doch gelehrt, daß mit allzu puritanischen Rücksichten Kunstwerte

aus früheren Zeiten nicht dem wirklichen Leben zurückgewonnen werden können. Ich verweise zur Erhärtung des Gesagten beispielsweise auf Händel, übrigens auch auf Joh. Seb. Bach. Selbstverständlich denke ich mir die Ausführung der beiden Solostimmen nicht durch zwei Cembali sondern durch zwei Flügel unserer Tage, wobei die Spieler in der Art ihrer Tongebung wie des Vortrages überhaupt sich in den Geist des Tonstückes und der Zeit, in welcher es entstanden, zu versenken sich anlegen sein lassen mögen. Mit Vortragszeichen ist das Original natürlich sehr dürftig versehen, es kennt nur *p* und *f*. Durch meine Bezeichnung glaube ich gegen des Komponisten Absichten nicht verstoßen zu haben, aber ich erkläre ausdrücklich, daß meine Auslegungen keineswegs als die einzig möglichen gelten sollen und daher nicht als bindend anzusehen sind. In der Behandlung des Orchesters habe ich wesentliche Änderungen vorgenommen, und zwar besonders in den Trompetenstimmen, während die Hörner und das Streichorchester fast unverändert geblieben sind, mußten die Trompetenstimmen ihrer stets sehr hohen Lage wegen vielfach abgedämpft und gemildert werden. Die künstlerische Ausführung dieses Teiles der Partitur, namentlich nach der zarten und weichen Seite hin, wird für die vollendete Wiedergabe des Werkes von höchster Bedeutung sein, mit dem bloßen „correct“ ist es hier keineswegs getan. Vom vorliegenden Konzerte existiert eine Ausgabe für zwei Klaviere mit einbezogenem Orchester von Dr. Riemann (Steingraber-Verlag, Leipzig), mir standen bei meiner Arbeit als Vorlage die im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befindlichen geschriebenen Stimmen zur Verfügung, für deren Überlassung hiermit an dieser Stelle herzlich gedankt sei. Sie enthalten Streichorchester, zwei Hörner, zwei Trompeten und Pauken.

Wilhelm Friedemann Bach (geb. 22. Mai 1710 zu Weimar, † 1. Juli 1784 zu Berlin), der älteste Sohn Meister Johann Sebastians, war bekanntlich des Vaters Liebling, für welchen er große Hoffnungen hegte. Und sein Bruder Philipp Emanuel mußte bekennen: „er konnte unseren Vater eher ersetzen, als wir alle zusammengenommen“. Inwieweit Friedemann diese Erwartungen erfüllte, hat Dr. Martin Falck in seiner lesenswerten Monographie „W. F. Bach. Sein Leben und seine Werke. Leipzig 1913, Kahnt Nachfolger“ in ausführlicher Weise behandelt. Dr. Falck darf für sich das Verdienst beanspruchen, Klarheit in die verschwommene, romantische Vorstellung von W. F. Bachs Leben gebracht und manchen Irrtum zerstreut zu haben. Friedemann, nach dem Orte einer längeren Wirksamkeit (1746—1764) der Hallesche Bach genannt, hat viele zum Teil bedeutende Kompositionen geschrieben: Sonaten für ein und zwei Klaviere, meisterhafte galante Polonaisen, Fantasien und kleinere Stücke, Fugen, Konzerte mit Streichorchester, Sinfonien, Vokalmusik (Kantaten). Viele von diesen Werken wären es wert, der Vergessenheit entrissen und durch Aufführungen zu neuem Leben erweckt zu werden. Das vorliegende Doppelkonzert ist das einzige Werk dieser Gattung, das der Tondichter hinterlassen hat, es ist etwa 1761 entstanden. Möge es in dieser neuen Gestalt eine fröhliche Auferstehung feiern!

MÜNCHEN

HEINRICH SCHWARTZ

PREFACE

Among the treasures for two Pianofortes and Orchestra, which have come to us from former days, the present Concerto of Wilhelm Friedemann Bach occupies one of the first places. As Carl Bitter writes in his book "C. Ph. E. Bach und Wilhelm Friedemann Bach und deren Brüder", Berlin 1868, IInd tome, "It is a piece of music of great and lasting beauty". Looking at the small number of Concertos for two Pianofortes and Orchestra, to be taken into consideration, such as the three Concertos of John Sebastian Bach (in C minor, C major and C minor) of which however only the one in C major is to be considered as being in place here, (as the two others are transcriptions of Violin Concertos), the two Double Concertos of C. Ph. E. Bach, this one of Mozart in E♭, and comparing the same with the one in question of W. F. Bach, we come to the conclusion that it is quite able to stand its ground by the side of the two mentioned above, even surpassing some of them by its buoyancy and its power of imagination. Consequently it would be deplorable, if this splendid work were allowed to fall into oblivion. Its musical contents are too valuable not to exert, even to-day, their influence on an unprejudiced audience. Indeed, the piano composition is thin, not at all concert-like in the modern sense, it misses splendour and the customary brilliancy, to the pianist it may not seem interesting enough, but it makes up for it by wealth of melody and deepness of expression. It will be the main task of artistic interpreters, to put the latter into the right light, and I do not doubt that then they will obtain the same appreciation of educated friends of Art, as I had the opportunity to observe repeatedly at the performance of the Mozart Double Concerto, or of one of the two by Ph. E. Bach.

The chief feature of my arrangement is that it makes for a more effective and interesting rendering, by assigning alternately to the first and second piano, several portions which are repeated and which in the original are executed by both players, making a charming mutual effect of the two soloists, I have endeavoured to make the piano part more stirring to the player and more sonorous to the listener, this by inserting harmonic fillings, reduplications and transpositions, refraining from the execution of the continuo, with the exception of the final tutti of the first and third movements. I leave it to the judgment of artistic experts, if I have gone too far in my retouching, some will probably find fault with my proceedings, especially those who consider the work as a boundarystone in the development of the Instrumental Concerto, asking that the limits of historical truth be observed. They might be right from their point of

view, but experience has proved that, by being too strict, artistic ideas of former times cannot be appreciated at the present day. To confirm this, I refer to Händel and to John Sebastian Bach. Of course, I do not presume the execution of the two solo parts by two harpsichords but by two grand-pianos of our days, while the players are expected to enter thoroughly into the spirit of the composition and the period in which it was written, bearing in mind its construction as well as the interpretation. Of course, the original is very poorly provided with marks of expression, only *p* and *f* are known. By my designation I do not think I have offended against the intention of the Composer, but I would remark that my interpretations are by no means to be considered the only ones possible and therefore are not binding. As to the treatment of the orchestra I have made essential changes, especially in the trumpet parts, whilst the horns and the strings have been left practically unaltered, the trumpet parts, owing to their high position, needed often to be toned down. An artistic treatment of this work is of the highest importance, as a mere mechanical performance will not make for perfect rendering. There is in existence an edition for two Pianofortes and Orchestra by Dr. Riemann (Steingraber-Edition) the written parts of which were kindly placed at my disposal by the Society of Friends of Music in Vienna, to whom I here tender my grateful thanks. They contain strings, two horns, two trumpets and tympani.

Wilhelm Friedemann Bach (born November 1710 at Weimar, died 1st of July 1784 in Berlin), the eldest son of John Sebastian Bach, was, as it is known, the favourite of his father, for whom he cherished great hopes. His brother, Philipp Emanuel was obliged to confess: "He could better replace our father than all of us put together". How far Friedemann realised these expectations has been treated in a detailed way by Dr. Martin Falck in his monography (which is well worth reading), "W. F. Bach, Sein Leben und seine Werke, Leipzig 1913, Kahnt Nachfolger". Dr. Falck may claim for himself the merit of having brought clearness into the vague and romantic image of W. F. Bach's life and to have scattered many errors. Friedmann, called the "Bach of Halle", from his long residence in that town (1746-1764), has written many works, sonatas for one or two pianos, polonaises, fantasias and smaller pieces, fugues, concertos with string orchestra, symphonies and vocal music (Cantatas). Many of these works were worth being saved from oblivion and being restored to life. The present Double Concerto is the only work of its kind which has been left by the Composer, it was composed about 1761. May it live long in its new form.

MUNICH

HEINRICH SCHWARTZ

AVANT-PROPOS

Parmi les trésors de la littérature pour deux pianos qui nous sont parvenus d'autrefois, le concerto de Wilhelm Friedemann Bach occupe sans contredit une place d'avant-garde. Carl Bitter dans son livre «C. Ph. E. Bach, Friedemann Bach et leurs frères» (Berlin 1868, 2^e volume) le mentionne et constate, que c'est une œuvre de la plus grande beauté et d'une valeur remarquable et non passagère. Si l'on considère le petit nombre de concertos pour deux pianos avec orchestre (il en existe trois de J. S. Bach, dont un seul, celui en ut majeur entre en considération, les 2 autres étant des transcriptions de concertos pour violon — les 2 concertos de Ph. E. Bach et le double concerto de Mozart) l'on arrive à la conclusion, que notre concerto de W. Friedemann Bach n'a rien à souffrir de la comparaison, que même il surpasse plus d'un par son élan et sa puissance d'inspiration. Il serait à déplorer par conséquent que cette œuvre splendide tombât dans l'oubli. Sa valeur musicale est trop importante pour ne pas enthousiasmer encore aujourd'hui un public sans parti préconçu. La partie de piano paraîtra sans doute plutôt maigre à nos oreilles modernes habituées à plus de brillant et de sonorité, elle n'est pas concertante, elle peut ne pas paraître bien attrayante, pour les exécutants, mais tout cela est richement compensé par le charme mélodique et la profondeur du sentiment. Mettre ces deux qualités en lumière doit être le principal souci des interprètes et ils obtiendront un succès au moins égal à celui que j'ai eu fréquemment l'occasion de constater à l'audition du double concerto de Mozart et de ceux de Ph. E. Bach.

Mon adaptation est soucieuse avant tout de présenter les deux parties du solo sous une forme plus riche et plus appropriée à notre conception moderne, à laquelle notre oreille est habituée et qui suppose une sonorité plus intense et plus pleine. En plusieurs endroits j'ai fait alterner le premier et le second piano où dans l'original les deux pianos doubleraient leur partie. Cela augmente l'intérêt de part et d'autre et présente un dialogue intéressant entre les deux exécutants. Je me suis efforcé de rendre la partie de piano plus attrayante aux solistes et plus sonore pour l'auditeur en insérant des remplissages harmoniques, des doublures et des transpositions, dans d'autres registres renonçant à la réalisation de la basse dièze à l'exception des derniers tutti du premier et du troisième mouvement. Je laisse à mes collègues du métier le soin d'apprécier si je suis allé trop loin dans mes retouches. Quelques-uns trouveront peut-être même que mon procédé est une erreur, un anachronisme, je vise ici ceux qui considèrent cette œuvre comme borne historique dans le développement du concerto instrumental, qui réclament la tradition intacte. Ils peuvent avoir raison en principe mais l'expérience prouve, que par un respect trop puritain les valeurs artistiques des temps passés ne peuvent être regagnées

à nos contemporains. Pour confirmer ce que j'avance je me permets de renvoyer le lecteur à Händel, aussi à J. S. Bach. Il va sans dire que je ne me représente nullement que les parties des solistes soient rendues sur des clavecins, mais bien sur des pianos à queue de nos jours. Quant à ce qui concerne l'exécution en général les interprètes doivent avoir à cœur de s'imprégner de l'esprit et du style de l'époque à laquelle cette œuvre a été conçue. L'édition originale est plus que sobre d'indications de nuances et autres. On remarque tout au plus quelques *f* et *p*. Par mes adjonctions je ne crains pas d'avoir péché contre les intentions de l'auteur, mais il va sans dire que je n'impose à personne ma manière de voir et que l'on ne saurait considérer mon interprétation comme la seule possible et obligatoire.

Quant à ma façon de traiter l'orchestre, j'ai fait quelques modifications essentielles surtout dans les trompettes tandis que les cors et le quatuor ont subi peu d'altérations. Les trompettes ont dû être atténuées en raison du registre trop élevé dans lequel elles étaient notées. Une exécution très soignée de l'élément orchestral surtout des parties expressives et mélodiques sera de la plus grande importance pour la réussite. Une exécution simplement correcte ne suffit en aucun cas. Il existe en outre de ce concerto une réduction pour deux pianos avec orchestre par Hugo Riemann (Edition Steingraber). Pour le présent travail j'ai eu l'avantage d'avoir pu consulter le manuscrit qui est la propriété de la «Gesellschaft der Musikfreunde» à Vienne à laquelle je tiens à exprimer ici mes meilleurs remerciements pour son obligeance. Cette partition exige un orchestre à cordes, deux cors, deux trompettes et les timbales.

Wilhelm Friedemann Bach (né le 22 mai 1710 à Weimar, mort le 1^{er} juillet 1784 à Berlin), le fils aîné du grand Jean Sébastien, était connu on le sait le préféré de son père qui avait fondé de grands espoirs sur lui. Son frère Ph. Emmanuel constate que: «Il était prédestiné à remplacer notre père plus que nous tous ensemble.» Ce point a été élucidé d'une façon remarquable dans la monographie de Martin Faldk qui a paru chez l'éditeur Kahnt à Leipzig et qui mérite d'être lue. Faldk peut revendiquer pour lui d'avoir introduit de la clarté dans le portrait si vague et si romanesque de la vie de W. Fr. Bach. On l'a appelé le Bach de Halle d'après le nom de la ville où il a exercé son art le plus longtemps (1746—1764). Outre ce concerto il existe de lui d'autres œuvres importantes: des sonates pour un et deux pianos, des remarquables polonaises galantes, des fantaisies et de petites pièces, fugues, concertos avec orchestre à cordes, sinfonies et musique vocale (Cantates). Beaucoup de ces œuvres seraient dignes d'être sauvées de l'oubli et restaurées par de nouvelles éditions. Notre double concerto est le seul de cette catégorie que le compositeur nous ait laissé. Puisse-t-il fêter une joyeuse résurrection sous cette forme.

MUNICH

HEINRICH SCHWARTZ

KONZERT

(Es - dur)

für zwei Klaviere und Orchester.

(Streicher, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken.)

Komponiert von

Wilhelm Friedemann Bach.

(1710 - 1784)

Neu herausgegeben
von

Heinrich Schwartz.

Un poco Allegro. (♩ = 84)

Erstes Klavier.

Zweites Klavier.

1

13 14 15 16

17 18 19 20

21 22 23 24

25 26 Solo 27 28

espress.

10/23 9/24 9/25 9/26 9/27 9/28 9/29 9/30 10/1 10/2 10/3 10/4 10/5 10/6 10/7 10/8 10/9 10/10 10/11 10/12 10/13 10/14 10/15 10/16 10/17 10/18 10/19 10/20 10/21 10/22 10/23 10/24 10/25 10/26 10/27 10/28 10/29 10/30 10/31 11/1 11/2 11/3 11/4 11/5 11/6 11/7 11/8 11/9 11/10 11/11 11/12 11/13 11/14 11/15 11/16 11/17 11/18 11/19 11/20 11/21 11/22 11/23 11/24 11/25 11/26 11/27 11/28 11/29 11/30 12/1 12/2 12/3 12/4 12/5 12/6 12/7 12/8 12/9 12/10 12/11 12/12 12/13 12/14 12/15 12/16 12/17 12/18 12/19 12/20 12/21 12/22 12/23 12/24 12/25 12/26 12/27 12/28 12/29 12/30 12/31

Viol.
p

29 30 31 32

Hörner

2 Orch.
tr

33 34 35 36

cresc.

Solo
p espress.

37 38 39 40 41

espress.

42 43 44 45

p

Detailed description: This is a page of a musical score, page 8, containing measures 29 through 45. The score is written for piano and orchestra. It features three systems of staves. The first system (measures 29-32) includes a Violin part and piano accompaniment. The second system (measures 33-36) includes a Horns part and a second orchestral part marked with a circled '2'. The third system (measures 37-41) features a Solo part and piano accompaniment. The final system (measures 42-45) continues the piano accompaniment. Various musical notations are present, including dynamics like *p* (piano), *f* (forte), *cresc.* (crescendo), and *espress.* (espressivo), as well as articulations like *tr* (trills) and *3* (triplets). The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

46 *cresc.*

47 *f* Orch.

48 *p*

Solo *p* *tr* *leggiere*

49 *tr*

50 *f* Orch.

51 *p* Solo *tr* *leggiere*

52 *cresc.*

53 *p*

54 *f* Hörner & Tromp. *tr* Viol. *f*

4

pp *cresc.*

Viol. 55 *p* *cresc.* 56 *mf* *pp*

cresc. *pp* Orch.

p *leggero* *cresc.* *f*

57 58 *cresc.* *f*

cresc. *pp* Orch.

Solo 59 60 *p* *cresc.* *mf* *pp*

Edition Steingräber.

61

p *leggero*

cresc.

62

Solo ⑤

p

cresc.

63

64

65

f

p

cresc.

f

p

66

67

68

69 Solo 70 71 Orch. 72 73

74 75 76 77

78 79 80 81

82 83 84 85

col 8

Solo

p espress.

86 87 88 89

p tr leggiero

Solo

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The first system starts with a treble clef and a bass clef. The second system is marked with measure numbers 90, 91, and 92. The piano accompaniment features a prominent bass line with many triplets and sixteenth notes. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The lyrics "The Rose Tree" are written below the vocal line.

93

94

95

This musical score is for the song "The Rose Tree" from the opera "The Mikado". It is a piano accompaniment for a vocal melody. The score is written in 2/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is divided into four measures, with measure numbers 96, 97, 98, and 99 indicated. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). The score is presented in a standard musical notation format with a treble and bass staff for the piano accompaniment and a single staff for the vocal melody.

Risoluto

This musical score page contains measures 100 through 112. It is written for piano in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The score is organized into three systems, each with a grand staff (treble and bass clef). Measure numbers 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, and 112 are printed below the corresponding measures. Performance markings include *f* (forte), *p* (piano), *pp* (pianissimo), *leggiere* (light), *tr* (trill), *Solo*, and *espress.* (expressive). The piece is titled *Risoluto*. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

9

113

114

leggiero

115

116

117

cresc.

dr

cresc.

118

dr leggiero

119

120

121

cresc.

dr

cresc.

10

122

p espress.

123

p espress.

124

125

126

2.Viol.

p

127

1.Viol.

2.Viol.

128

129

11

Orch.

cresc.

130

cresc.

131

Orch.

132

f tr

tr

Edition Steingräber.

2243

133 134 135

136 137 138

139 140 141

142 143 144 145

tr *f* *p* *p*

Solo

12

146 147 148 149

f *p* *p*

150 151 152

Orch. *f* *f* *tr* *tr* *1. Viol. p* *Solo* *p espress.*

153 154 155

2. Viol. *1. Viol.* *2. Viol.* *f* *f* *f*

156 157 158

p espress. *Viol. p* *Hörner p* *Orch. f*

Solo (#)

p espress.

159

Solo

160

161

p espress.

162

163

Solo

164 (#)

p

14

165

p espress.

1. Viol.

p

2. Viol.

166

cresc.

167

168

169

p

espress.

p

espress.

espress.

170 171 172

Tromp.

f *tr*

173 174

p *espress.*

175 176 177 178

Orch. *tr* Solo *p*

179 180 181

Solo *tr* *leggiere* *p* *tr*

Solo *tr* *leggiere* *p* *tr*

1. Viol. *p*

182

2. Viol. *p*

183

184 *cresc.*

185 *f* *Orch.*

Solo *pp* *leggiere*

186

pp *leggiere*

cresc.

187

188' *cresc.*

189

190 *Viol.*

Orch. (16)

191 192 193 194

This system contains measures 191 through 194. It features an orchestral section with piano (p) dynamics and trills (tr). The notation includes triplets and various rhythmic patterns across multiple staves.

Solo p

Viol. p

195 196 197

2. Viol.

This system contains measures 195 through 197. It features solo piano (Solo p) and violin (Viol. p) parts. The notation includes crescendos (cresc.) and various rhythmic patterns across multiple staves.

(17)

198 199 200

This system contains measures 198 through 200. It features an orchestral section with piano (p) dynamics and trills (tr). The notation includes triplets and various rhythmic patterns across multiple staves.

Measures 201-203 of a musical score. The score is written for piano (p) and includes a crescendo (cresc.) marking. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Measures 204-206 of a musical score. The score is written for piano (p) and includes a forte (f) marking. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score also includes parts for 1. Horn and 2. Horn.

Measures 207-209 of a musical score. The score is written for piano (p) and includes a forte (f) marking. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score also includes parts for 1. Horn and 2. Horn. The score ends with a ritard. marking.

Andante cantabile. (♩ = 72) Orchester tacet.

espress.

dolce

p semplice

Andante cantabile. (♩ = 72)

p dolce, semplice

espress.

cantando

11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

p grazioso

p espress.

p espress.

p espress.

21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

f

p

cresc.

p

tr

pp

cresc.

p

32 33 34 35 36 37 38 39 40

pp

p

mf

pp

p

mf

pp

8^{va} basso

espress. (20)

41 42 43 44 45 46 47 48 49 50

mf *p* *calando* *pp semplice*

espress. *mf* *p* *calando* *pp semplice*

(21)

51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62

p *cresc.* *fz* *p*

(22)

63 64 65 66 67 68 69 70 71 72

p grazioso *p espress.* *espress.*

73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

f *p* *tr* *sf* *ritard.* *tr* *pp*

f *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

Vivace (♩ = 88)

Orch.

Orch. *p* *cresc.* *f* *p*

2 3 4 5 6 7 8

Tromp.

Pauke

(23)

9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

p *cresc.* *f*

p *cresc.*

19 20 21 22 23 24 25 26

Pauke

Tromp. *f*

(24)

27 28 29 30 31 32 33

f *f* *p* *cresc.*

L *R* *p* *cresc.*

34 35 36 37 38 39 40

f *p* *p*

41 42 43 44 45 46

cresc. *f* *p* *tr* *Solo* *m.s.*

cresc. *f* *tr* *Viol. p* *Horn*

47 48 49 50 51 52

p *p* *p* *Solo* *Solo*

25 *leggiero* 53 54 55 56

leggiero *cresc.*

Orch. *p* *f*

57 58 59 Tromp. 60 61

Orch. *f*

This system contains measures 57 through 61. The top staff features a piano introduction with triplets and a forte orchestral entry. The bottom staff shows the piano accompaniment, with measure 59 marked for Trombones. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Solo *p* *cresc.*

62 Solo *p* 63 64 65

tr

This system contains measures 62 through 65. The top staff has a piano solo with a crescendo. The bottom staff continues the piano accompaniment, featuring a trill in measure 63. Dynamics include piano (*p*) and crescendo (*cresc.*).

66 67 68 69

This system contains measures 66 through 69. The top staff continues the piano solo, and the bottom staff continues the piano accompaniment. The music features flowing sixteenth-note passages.

Orch. (26) Solo *p*

70 71 72 73 74 Solo *p*

Orch.

This system contains measures 70 through 74. The top staff features an orchestral entry (marked with a circled 26) and a piano solo. The bottom staff continues the piano accompaniment. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Measures 75-78. Piano (p) section with crescendo (cresc.) markings.

Measures 79-82. Piano (p) section with mezzo-forte (mf) and leggiero markings.

Measures 83-86. Piano (p) section with forte (f) and leggiero markings.

Measures 87-90. Piano (p) section with forte (f), grazioso, and trill (tr) markings.

Measures 91-94 of a musical score. The score is written for piano (p) and includes trills (tr) in measures 91, 92, and 93. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

Measures 95-98 of a musical score. The score is written for piano (p) and includes trills (tr) in measures 95 and 96. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. Crescendos (cresc.) are marked in measures 97 and 98.

Measures 99-103 of a musical score. The score is written for piano (p) and includes fortissimo (ff) markings in measures 99 and 100. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. A section marked "Orch." (Orchestra) begins in measure 102.

Measures 104-112 of a musical score. The score is written for piano (p) and includes a crescendo (cresc.) marking in measure 107. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

113 114 115 116 117 118 119

p *cresc.* *f*

120 121 122 123 124 125 126

f *p*

127 128 Solo 129 130 131 132 133

p *Horn* *m.s.* *p*

134 135 136 137 138 139

p *Solo* *espress.* *p espress.* *p*

30

140 141 142 143 144 Solo 145

p *p* *p*

146 147 148 149 150

tr *tr* *p* *mf*

31

151 152 153 154 155

p *p* *tr* *p* *f*

156 157 158 159

3 p leggiero *3* *p leggiero* *3*

Measures 160-163. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measures 160 and 161 feature a trill (tr) on the right hand. Measures 162 and 163 feature a crescendo (cresc.) marking. The right hand plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

Measures 164-167. Measure 164 is marked with a circled 32. Measures 165 and 166 feature a piano (p) marking. Measures 166 and 167 feature a triplet (3) marking. The right hand plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

Measures 168-171. Measures 168 and 169 feature a trill (tr) on the right hand. Measures 170 and 171 feature a crescendo (cresc.) marking. The right hand plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

Measures 172-175. Measures 172 and 173 feature a piano (p) marking. Measures 174 and 175 feature a trill (tr) on the right hand. The right hand plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

176 177 178 179

cresc. Hörner *p*

180 181 182 183 184

cresc. Hörner *p* 33 Orch. *p*

185 186 187 188 189 190 191

p *cresc.* *p* *p*

192 193 194 195 196 197 198

cresc. *p* *p* *p*

Musical score for "The Rose Tree" in G major, 3/4 time. The score is for a piano and voice. The piano part is written in two systems. The first system starts at measure 199 and ends at measure 205. The second system starts at measure 200 and ends at measure 205. The voice part is written in a single system, starting at measure 199 and ending at measure 205. The score includes a "Solo" section starting at measure 204. The piano part features a variety of musical notations, including eighth notes, quarter notes, and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings like *p* (piano). The voice part consists of a single melodic line with lyrics.

The image shows a musical score for a piece titled "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in the lower register, and the voice part is in the upper register. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures, numbered 217, 218, 219, and 220. The piano part features a melodic line with trills and a bass line with sustained notes. The voice part features a melodic line with trills and a bass line with sustained notes. The score is written in a standard musical notation style.

(35) *leggiere*

221 222 223 224

p leggiere

225 226 227 228

tr *tr* *tr* *tr* *pp*

espress. (36) *Orch.*

229 230 231 232 233 234 Solo

Orch. *f* *tr* *f*

235 236 237 238 239 240

p *Horn* *p* *Pauke* *Solo* *f*

Orch. *f* *cresc.*

241 242 243 244 245 246

Orch. *f* *mf* *p*

247 248 249 250

Solo *p* *cresc.* *f* *p*

251 252 253 254

p *cresc.* *p*

255 256 257 258

grazioso *f* *mf* *p*

Musical score for piano and orchestra, measures 259-282. The score is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It features a piano part with treble and bass staves, and an orchestral part with a single staff. The piano part includes dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), *cresc.* (crescendo), and *ff* (fortissimo). The orchestral part is marked *Orch.* and includes a *p* marking. The score is divided into systems, with measures 259-263, 264-268, 269-275, and 276-282. Measure 259 is marked *p*. Measure 260 has a trill (*tr*) in the right hand. Measure 261 has a trill (*tr*) in the right hand. Measure 262 has a crescendo (*cresc.*) in the right hand. Measure 263 has a fortissimo (*ff*) in the right hand. Measure 264 has a fortissimo (*ff*) in the right hand. Measure 265 has a piano (*p*) in the right hand. Measure 266 has a piano (*p*) in the right hand. Measure 267 has a piano (*p*) in the right hand. Measure 268 has a piano (*p*) in the right hand. Measure 269 has a piano (*p*) in the right hand. Measure 270 has a piano (*p*) in the right hand. Measure 271 has a piano (*p*) in the right hand. Measure 272 has a piano (*p*) in the right hand. Measure 273 has a piano (*p*) in the right hand. Measure 274 has a piano (*p*) in the right hand. Measure 275 has a piano (*p*) in the right hand. Measure 276 has a piano (*p*) in the right hand. Measure 277 has a piano (*p*) in the right hand. Measure 278 has a piano (*p*) in the right hand. Measure 279 has a piano (*p*) in the right hand. Measure 280 has a piano (*p*) in the right hand. Measure 281 has a piano (*p*) in the right hand. Measure 282 has a piano (*p*) in the right hand.

Solo (39)

cresc.

283 284 285 286 287 288 Solo 289

f *p*

cresc. *f* *p*

cresc.

290 291 292 293 294 295

cresc.

Orch. *f*

p *f* *ff* *allargando*

cresc.

296 297 298 299 300 301 302

p *cresc.* *f* *ff* *allargando*

p *cresc.* *ff* *allargando* *tr*

Les commandes doivent être
faites par numéros.
Les degrés de difficulté sont
indiqués en chiffres.

EDITION STEINGRÄBER

Bei Bestellungen wolle man nur die Nummern angeben. Schwierigkeitsgrade sind in Ziffern angegeben

The Public are requested to give
only the Number of the Work.
Degrees of the difficulty
are given in Numbers.

Musik für zwei Klaviere vierhändig und achthändig

Original-Kompositionen für zwei Klaviere vierhändig In Partitur gedruckt		Arrangements für zwei Klaviere vierhändig In Partitur gedruckt		Arrangements für zwei Klaviere vierhändig In einzelnen Stimmen gedruckt	
*2144	Bach, C. Ph. Em., Konzert Es dur (Schwartz) (4-5)	1794	Bach, J. S., Passacaglia C moll (H. Keller) (5)	2052	Bizet, G., Minuetto aus der Sulte „L'Arlesienne“ (G. Horváth) (8)
*2145	— Konzert F dur (Schwartz) (4-5)	2410	— Franz. Suite Nr. 3 H moll (Erpf) ... (4)	2053	Doehler, Th., Op. 39. Tarantelle G moll (G. Horváth) (3-4)
2260	Bach, J. Chr., Sonate G dur (Schwartz) (4)	2411	Bizet, G., Kleine Suite „Kinderspiele“ (Schwartz) (4)	892	Häfler, J. W., Op. 31. Gigue D moll (A. Doppler) (4-5)
148	Bach, W. Fr., Konzert F dur (Dr. H. Riemann) (5)	566	Hummel, J. N., Op. 74. Septett D moll (F. Kullak) (5)	2054	Schubert, Fr., Op. 51 Nr. 2. Marche militaire G dur (G. Horváth) (3-4)
149	— Konzert Es dur (Dr. H. Riemann) ... (5)	1716	Jensen, A., Op. 45. Hochzeitsmusik (E. Kronke) (4)	2099	— Op. 51 Nr. 3. Marche militaire Es dur (G. Horváth) (3-4)
1519	Huber, H., Op. 126. Sonata giacosa G dur (6)	1671	Mozart, W. A., Konzert F dur (Köchel Nr. 242) (B. Engelke) (4)	2051	Tschalkowsky, P., Op. 2 Nr. 3. Chant sans paroles (G. Horváth) (3-4)
1150	Moscheles, Ign., Op. 92. Hommage à Händel. Großes Duo (E. Rudorff) (4-5)	1670	Rubinstein, A., Trot de Cavalerie (E. Kronke) (3)		
565	Mozart, W. A., Konzert Es dur (Köchel Nr. 365) (E. Mertke) (5)	2150	Wagners, G. Chr., Menuett (B. Reichel) .. (3)		
573	— Sonate D dur (Köchel Nr. 448) (W. Rehberg) (4)	2108	Wagner, R.-Tausig, E., Siegmunds Liebesgesang (Walküre) (B. Reichel) (5)		
2149	Reichel, B., Bourée in A moll (4)				
515	Schumann, R., Op. 46. Andante und Variationen (Dr. H. Bischoff) (5)				
2192	Weismann, Op. 64. Variationen A dur (5-6)				

Zu den mit * bezeichneten Werken ist das vollständige Orchestermaterial in der Edition Steingräber erschienen!

Konzerte und Konzertstücke für zwei Klaviere vierhändig

In Partitur gedruckt. Das zweite Klavier ist als Ersatz für das Orchester unterlegt

92	Bach, Joh. Chr., Konzert G dur (Dr. H. Riemann) (4)	143	Beethoven, L. van, Op. 80. Fantasie C moll (F. Kullak) (6)	2189	Mozart, W. A., Konzert B dur (Köchel Nr. 595) (R. Röhl) (4)
106	— Konzert E dur (Dr. H. Riemann) ... (4)	180	Chopin, F., Op. 11. Konzert Nr. 1 E moll (E. Mertke) (6)	561	— — C dur (Köchel Nr. 467) (Dr. H. Bischoff) (4-5)
107	— Konzert D dur (Dr. H. Riemann) ... (4)	181	— Op. 21. Konzert Nr. 2 F moll (E. Mertke) (6)	1939	— — C dur (Köchel Nr. 503) (W. Rehberg) (4)
98	Bach, Joh. Seb., Konzert D dur (Brandenburgisches Nr. 5) (Dr. H. Riemann) .. (5)	182	— Op. 22. Polonaise brill. Es dur (Mertke-Kronke) (6)	2296	— — C dur (K. 415) (Schwartz) (4-5)
99	— Konzert E dur (Dr. H. Riemann) ... (5)	212	Händel, G. F., Konzert G moll (Dr. H. Riemann) (4)	2297	— — C dur (K. 246) (Rehberg) (4-5)
108	— Konzert F moll (Dr. H. Riemann) ... (5)	213	— Konzert F dur (Dr. H. Riemann) ... (4)	563	— — C moll (Köchel Nr. 491) (Dr. H. Bischoff) (4-5)
109	— Konzert A moll (Dr. H. Riemann) ... (5)	219	Haydn, Jos., Op. 21. Konzert D dur (E. Mertke) (4)	569	— — D dur (Köchel Nr. 537) (W. Rehberg) (Krönungskonzert) (4)
118	— Konzert D moll (Dr. H. Riemann) ... (5)	217	Hummel, J. N., Op. 56. Rondo brill. A dur (W. Rehberg) (4-5)	278	— — D moll (Köchel Nr. 466) (F. Kullak) (4-5)
119	— Konzert F dur (Dr. H. Riemann) ... (5)	555	— Op. 85. Konzert Nr. 1 A moll (E. Mertke) (4-5)	562	— — Es dur (Köchel Nr. 482) (Dr. H. Bischoff) (4-5)
101	Bach, C. Ph. Em., Konzert C moll (Dr. H. Riemann) (4-5)	556	— Op. 89. Konzert Nr. 2 H moll (E. Mertke) (4-5)	1566	— — Es dur (Köchel Nr. 271) (W. Rehberg) (4)
2091	— Konzert D moll mit Kadenzen (B. Hinze-Reinhold) (4-5)	*1451	Kronke, E., Op. 14. Symphonische Variationen über ein nordisches Thema ... (6)	2356	— — F dur (K. 413) (Hinze-Reinhold) (4-5)
102	— Konzert G dur (Dr. H. Riemann) ... (4-5)	247	Mendelssohn, F., Op. 22. Capriccio brill. (E. Mertke) (5)	564	— — Konzert-Rondo D dur (E. Mertke) .. (4)
103	— Konzert D dur (Dr. H. Riemann) ... (4-5)	248	— Op. 25. Konzert Nr. 1 G moll (E. Mertke) (5)	1723	— — Sonate F dur (Köchel Nr. 280) (G. Klammer) (4)
104	— Konzert D dur Nr. 2 der Originalausgabe Dr. H. Riemann) (4-5)	215	— Op. 29. Rondo brill. Es dur (E. Mertke) (5)	286	Rameau, J. Ph., Fünf Konzerte (C moll, G dur, A dur, B dur, D moll) (Dr. H. Riemann) (5)
105	— Konzert Es dur (Dr. H. Riemann) ... (4-5)	249	— Op. 40. Konzert Nr. 2 D moll (E. Mertke) (5)	509	Schumann, R., Op. 54. Konzert A moll (Dr. H. Bischoff) (6)
2144	— Konzert Es dur (Schwartz) (4-5)	2397	— Op. 40. Konzert D moll (Pauer) ... (4-5)	510	— — Konzertstücke: Op. 92. Introduction und Allegro appassionato G dur, Op. 134. Konzert-Allegro mit Introduction D moll (Dr. H. Bischoff) (6)
2145	— Konzert F dur (Schwartz) (4-5)	216	— Op. 43. Serenade und Allegro gioioso (E. Mertke) (5)	*404a	Strauß, Richard, Burleske D moll (6)
161	Bach, W. Fr., Konzert E moll (Dr. H. Riemann) (5)	1149	Moscheles, I., Op. 58. Konzert G moll (E. Rudorff) (5)	2399	Tschalkowsky, P., Op. 23. Klavier-Konzert Nr. 1 B moll (Niemann) (6)
162	— Konzert D dur (Dr. H. Riemann) ... (5)	576	Mozart, W. A., Konzert A dur (Köchel Nr. 488) (E. Mertke) (4-5)	378	Weber, C. M. von, Op. 11. Konzert C dur (E. Mertke) (5)
163	— Konzert A moll (Dr. H. Riemann) ... (5)	2412	— — A dur (Köchel Nr. 414) (Rehberg) (4-5)	379	— Op. 32. Konzert Es dur (E. Mertke) .. (5)
164	— Konzert F dur (Dr. H. Riemann) ... (5)	279	— — B dur (Köchel Nr. 450) (E. Mertke) (4-5)	377	— Op. 79. Konzertstück F moll (E. Mertke) (5)
2298	— Konzert F dur (Orig.) (Hinze-Reinhold) (4-5)	2252	— — B dur (Köchel Nr. 595) (B. Hinze-Reinhold) (4)		
2398	— Konzert Es dur (Orig.) (Schwartz) .. (5-6)	2280	— — B dur (K. 456) (Hinze-Reinhold) . (4)		
127	Beethoven, L. van, Op. 15. Konzert Nr. 1 C dur mit einführendem Vorwort zu den Konzerten (Fr. Kullak) (6)				
128	— Op. 19. Konzert Nr. 2 B dur (F. Kullak) (6)				
129	— Op. 37. Konzert Nr. 3 C moll (F. Kullak) (6)				
130	— Op. 58. Konzert Nr. 4 G dur (F. Kullak) (6)				
131	— Op. 73. Konzert Nr. 5 Es dur (F. Kullak) (6)				

Arrangements für zwei Klaviere achthändig

1656	Bizet, G., Scherzo aus Roma (E. Kronke) (3)	1660	Rubinstein, A., Trot de cavalerie (E. Kronke) (3)	1665	Schubert, Fr., Op. 51 Nr. 3. Militär-Marsch Es dur (E. Kronke) (8)
1717	Jensen, A., Op. 45. Hochzeitsmusik (E. Kronke) (3)	1661	Schubert, Fr., Op. 40 Nr. 2. Marche hér. G moll (E. Kronke) (3)	1666	— Op. 121 Nr. 1. Marche caract. C dur (E. Kronke) (3)
1657	Mendelssohn, F., Hochzeitsmarsch (E. Kronke) (3)	1662	— Op. 40 Nr. 3. Marche hér. H moll (E. Kronke) (3)	1667	— Op. 121 Nr. 2. Marche caract. C dur (E. Kronke) (3)
1658	— Nocturne a. d. Sommernachtsstraum (E. Kronke) (3)	1663	— Op. 51 Nr. 1. Militär-Marsch D dur (E. Kronke) (3)	1668	— — Klndermarsch G dur (E. Kronke) ... (3)
1659	Rossini, G., Ouverture Wilhelm Tell (E. Kronke) (3)	1664	— Op. 51 Nr. 2. Militär-Marsch G dur (E. Kronke) (3)	1669	Weber, C. M. von, Op. 65. Aufforderung zum Tanz (E. Kronke) (8)